

## CRITICA DE BALLET

HANS EHRMANN-EWART

### *Milagro en la Alameda*

El mérito básico de *Milagro en la Alameda* es su característica de ser un espectáculo que puede agrandar a todo tipo de público y entretener a todo tipo de espectador, al margen de edad o clase social.

Estrenado durante la temporada del *Ballet Nacional* en el Teatro Victoria el 30 de octubre de 1957, esta nueva obra de Ernst Uthoff no se puede definir como una creación propiamente tal, sino más bien como una adaptación o versión personal.

La historia de *Milagro en la Alameda* es larga y variada, lo que llama especialmente la atención por tratarse de una obra que jamás ha despertado el interés de los eruditos en materia de ballet. Es notable que en los textos de consulta más importantes acerca de estas materias, se le dedica máximo un párrafo, siendo totalmente desconocido el coreógrafo original Hassreiter. Algo similar sucede con el compositor Josef Bayer, ignorado por la mayor parte de los diccionarios y enciclopedias musicales.

*Die Puppenfee* (*El Hada de los Muñecos*) fué estrenado en Viena en 1888, y constituye el ancestro directo de *Milagro en la Alameda*, aunque no se puede, tal vez, descontar la influencia que a su vez pueda haber tenido sobre el Hada, el ballet *Coppelia*, estrenado en París en 1870.

En 1895, *Die Puppenfee* fué representado en München, Alemania, y en 1905 Adeline Genée bailó nueva versión de esta obra en el Empire Theatre de Londres. Posteriormente, Legat la montó en Rusia (San Petersburgo, 1906) y Pavlova, aproximadamente en 1923, la incorporó al repertorio de su compañía, haciendo pequeñas variantes en el libreto y en la música. A su vez, en *La Boutique Fantasque* (1919), que Massine creó para

el ballet de Diaghilev, se aprovecharon algunas ideas de la *Puppenfee*.

En Latinoamérica se ha bailado en Bolivia (1953), y Argentina; y en Chile se vió anteriormente (1955, Ballet Experimental de Charles Zsedenyi) una versión de este ballet.

Uthoff adaptó el argumento, ubicándolo en el Santiago de comienzos de siglo y relacionándolo por un lado con el problema de los niños vagos y, por otro, con el mundo de los cuentos de hadas. No es un ballet "chileno" propiamente tal. En un plano musical, aproximadamente 30 de los 70 minutos pertenecen al compositor nacional, Héctor Carvajal; hizo un excelente trabajo, manteniéndose dentro de la tónica general de la partitura de Bayer, sin romper la unidad del conjunto, pero, no obstante haberse resuelto el problema formal en la música, en materia de contenido, hay una contradicción esencial entre los vales vieneses de Bayer y la cueca de Carvajal.

También en los diversos bailes que tienen lugar durante el sueño de los dos "pelusas" en el reino del Hada habría contradicciones, en cuanto al elemento nacional, ya que —por ejemplo— los sueños de niños como Meche y Juanito seguramente no se vincularían con un cuento como el de *La Pastorcita y el Deshollinador*, de divulgación limitada entre nosotros.

Sin embargo Uthoff, en una nota que figura en el programa, es el primero en declarar que no pretende haber hecho un ballet netamente chileno, en un sentido criollo.

La escenografía con que se presentó *Milagro en la Alameda*, en el Victoria, (de Thomas Roessner) fué deficiente, tanto la del *País del Sueño*, el que requería un clima más feérico, como en la escena santiaguina, a la que faltó ambientación más local. El vestuario (Hedi Krasa), disparejo, pero con aciertos individuales.

La coreografía, de un eclecticismo mayor que lo habitual en nuestro ballet, se realizó sobre la base de elementos pantomímicos, modernos y clásicos (utilización de las puntas por el Hada, etc.). Se supo dar continuidad a la acción y el *divertissement* (danzas del 2º cuadro) estuvo muy bien integrado a la acción general, lo que constituye un mérito mayor de lo que aparece a la simple vista.

En diversas coreografías tradicionales (3.er Acto de Coppelía, Bella Durmiente, etc.), el *divertissement* está apenas unido a la acción por un hilo efímero y se convierte, fundamentalmente, en un pretexto para lucimiento técnico de los intérpretes. Uthoff, en *El Milagro de la Alameda*, casi por primera vez, incluye en su coreografía algunos alardes técnicos (que permitieron medir los progresos alcanzados por diversos bailarines), pero supo cuidar que los mismos se mantuvieran dentro de la caracterización de cada personaje e integrados al conjunto de la obra.

Los bailarines estuvieron en un nivel homogéneo, logrando especial lucimiento Virginia Roncal (Hada), María Elena Aránguiz y José María Uribe (Meche y Juanito), Alfonso Unanue y Oscar Escarriaza (Peleles) y Armando Contador (Chino).

El Balance de *Milagro en la Alameda* es favorable, por cuanto constituye un espectáculo liviano y ameno, de emoción directa. Sin embargo, para que se justifique su montaje, es indispensable que se busque la manera de llevarlo a los pú-

blicos más amplios posibles, a los que podría servir de excelente introducción a los espectáculos de ballet.

Observado con otro criterio, sin embargo, encontramos en la nueva obra de Uthoff una síntesis de diversos problemas que, a largo plazo, constituyen seria amenaza al futuro artístico del Ballet Nacional.

Me refiero al verdadero vicio de este conjunto de montar *nuevas* obras que en realidad no lo son. Si se revisa la nómina de todos los ballets estrenados hasta la fecha, se verá que un 90% corresponde a *nuevas versiones* de obras ya estrenadas anteriormente (en su mayor parte por el Ballet Jooss). Casi se podría creer en un temor reverencial a emprender algo nuevo, algo propio.

En lo referente a los libretos, no se ha buscado inspiración en la literatura nacional y tampoco la colaboración de escritores contemporáneos, más de alguno de los cuales seguramente tendría ideas valderas para un ballet.

En el campo musical, no se ha buscado la colaboración de los compositores nacionales y en el escenográfico, la de los pintores.

De consiguiente, por buenos que sean la mayor parte de los espectáculos del ballet nacional, hay aspectos vitales que hasta ahora se han pasado por alto. Si no se busca una solución a éstos dentro de los próximos años, muy posiblemente peligrará la supervivencia artística del conjunto.